

## 关于梅尧臣的悼亡诗

林雪云

### 序论

悼亡文学,即悼念亡故的人的文学,最早可以追溯到《诗经》<sup>(1)</sup>,但自西晋潘岳的《悼亡诗三首》(《文选》卷23)出现之后,悼亡文学便成为悼念妻子的专指,只有悼亡妻子的文学作品,才被称为悼亡文学。潘岳以后,历朝历代的悼亡诗连绵不绝,且名家辈出,佳作纷呈。中唐以后,悼亡诗有了长足的进步,如韦应物、元稹、李商隐等诗人都有名篇传世,不乏佳作。对于历代的悼亡诗的研究,已经有一些著述发表<sup>(2)</sup>。到了北宋,被南宋刘克庄誉为宋诗的“开山祖师”<sup>(3)</sup>的梅尧臣也写了大量的悼亡诗。天圣五年(1027年),26岁的梅尧臣和太子宾客谢涛之女(时20岁)结婚。庆历四年(1044年),梅尧臣解去吴兴的监税官职,乘船返京城汴京(今河南省)。途中,船至高邮(江苏省),谢氏病死于船中。妻子的突然去世,使郁郁不得志的他更是满腹愁绪,于是开始创作悼亡诗。两年后(庆历六年),梅尧臣再婚,娶刁渭的女儿。但他没有停止悼亡诗的创作,从谢氏去世的庆历四年起到庆历八年,前后五年间,称不上是纯粹的悼亡诗,只是有关亡妻的诗,就超过了40首<sup>(4)</sup>。中唐以悼亡诗著名的元稹,也就有30多首。没有一个人像梅尧臣一样,写过这么多的悼亡诗。在此想探求梅尧臣悼亡诗的特点,以及他在悼亡诗发展过程中的地位。另外,有关梅尧臣的悼亡诗的专论有森山秀二的《梅尧臣的悼亡诗》(《汉学研究》第26号),文中有一些可商讨的地方,尚待研究。

### 1. 梅尧臣的阅历

首先,在论述之前,先简单介绍一下梅尧臣的阅历。

梅尧臣,字圣俞,宣城宣城(今安徽宣州)人。咸平五年(1002年)生于宣城。父亲梅让以太子中舍致仕。祖父和曾祖父似乎都没当过官。26岁时梅尧臣和太子宾客谢涛之女结婚,她就是后来悼亡诗里的悼亡对象谢氏。

梅尧臣最初担任的官是太庙斋郎,它不是通过科举考试而取得的,而是因他叔父梅询是高级官僚(翰林侍读学士),由所谓的门荫而获得的。天圣8

年(1030年),29岁的梅尧臣任桐城(安徽省)的主簿,这之后开始了他的长期的地方官僚生活。第二年,他转任河南县(洛阳)的主簿,他的诗受到河南府的长官钱惟演的认可。此外,与终生好友欧阳修的交往,也是在这时开始。

此后,天圣10年(1032年),他担任河阳县(河南省)主簿,第二年转任德兴县令(江西省)。之后,他历任了知建德县(安徽省)、知襄城县(河南省)、湖州府(浙江省)的监税官。庆历4年(1044年)、梅尧臣解去吴兴的监税官职。7月7日,在返回汴京(开封)的途中,船至高邮(江苏省)三沟,妻子谢氏因病而亡,此后他开始了悼亡诗的创作。

庆历5年(1045年),梅尧臣任忠武军(许州·河南省)节度使判官,第二年,他和都官员外郎刁渭的女儿结婚。8年(1048年)转任镇安军(陈州·河南省)节度使的属官。此后,皇佑元年(1049年)他父亲梅让去世,梅尧臣回故乡宣城服丧,3年刚服完丧,5年(1053)母亲又过世了,他再度回故乡宣城服丧。至和3年(1056年),已55岁的梅尧臣,首次成为中央官僚(国子监直讲)。嘉佑2年(1057年)在知贡举欧阳修帮助之下担任了科举试验委员(合格者中有苏轼兄弟、曾巩等),嘉佑5年(1060年)4月,因染疫病而亡,结束了59岁的生涯。梅尧臣几乎都是作为地方官,度过了他的官僚生涯,官僚生涯对他来说可以称得上是不遇的吧<sup>(5)</sup>。

## 2、梅尧臣悼亡诗的特征(1)

梅尧臣悼亡诗的特征,首先可谈的是,用平易的语言描写深刻的感情。

梅尧臣的诗歌以明白流畅见长,“平淡”是他的诗歌特色。“平淡”,原本就是梅尧臣的艺术追求。他曾在其诗文中多次表示出对诗歌平淡美的羡慕<sup>(6)</sup>,他的悼亡诗也一样,不事雕琢。运用质朴语言和白描手法写真景,抒真情,表现出一种自然天成的平淡美。首先,可举的是《泪》(1044年作):

“平生眼中血,日夜自涓涓。泻出愁肠苦,深于浸沸泉。红颜将洗尽,白发亦根连。此恨古皆有,不须愚与贤。”

全篇用出自肺腑的真言,不用典故,少加藻饰。通篇语言朴素自然,明白如话,而悼妻之情却表现得委婉深挚,动人心弦。

又如《秋夜感怀》(1045年作)道:

“风叶相追逐,庭响如人行。独宿不成寐,起坐心屏营。哀哉齐体人,魂气今何征。曾不若陨箨,绕树犹有声。涕泪不能止,月落鸡号

鸣。”

一开篇诗人就用白描手法写自己的错觉：“风叶相追逐，庭响如人行。”接下来用寻常的话语直抒丧妻之痛：“独宿不成寐，起坐心屏营”，将亡妻后的无限孤独、无限凄凉之感表达得入骨三分。然后自问道：“哀哉齐体人，魂气今何征（妻子魂魄远行到哪里呢？）”问得无意，更见痴情。“曾不若陨箨，绕树犹有声（根本比不上剥落的笋壳，它绕着树还能发出声响，可妻子却无声无息了）”，最后两句“涕泪不能止，月落鸡号鸣”，不做深文曲笔，摒弃形容修饰，只用浅俗语言和白描手法，巧妙勾勒出诗人辗转难眠悲伤欲绝的情景。再如《戊子正月二十六日夜梦》（1048年作）云：

“自我再婚来，二年不入梦。昨宵见颜色，中夕生悲痛。暗灯露微明，寂寂照梁栋。无端打窗雪，更被狂风送。”

整首诗以寻常的口语直接抒写了自己的近况和对亡妻的思念。虽然再婚了，可“昨宵见颜色，中夕生悲痛。暗灯露微明，寂寂照梁栋”，原原本本的写出了昨晚梦见妻子时的悲伤，显而易见梅尧臣对前妻的思念。

还有，对日常琐事的关注也是梅尧臣悼亡诗的一个特色。对日常琐事的关注，以小事为题材，是宋诗的整体的一个特色<sup>(7)</sup>。被称为宋诗的开山祖师的梅尧臣的悼亡诗也具有这一特色，譬如《正月十五夜出回》（1045年作）中写到：“却还见儿女，不语鼻辛酸。去年与母出，学母施朱丹。今母归下泉，垢面衣少完。念尔各尚幼，藏泪不忍看（回到家中看到子女们，话还没说出口鼻子先酸。去年她们跟随着母亲出门，学着母亲一样施粉。如今母亲已经去世，脸脏衣服也不完好。考虑到她们还没有长大，心里难受不敢正视他们）”。通过对回家时，见到失去母爱的幼儿的那幅日常生活情景的描写，表达出一种悲凉。可以看到，诗人的整个心灵里弥漫的是凄切之情。

又如《怀悲》（1045年作）中写到：“夜缝每至子，朝饭辄过午（夜里缝补衣服到子时，早饭却到过午之后）”。《元日》（1046年作）中写妻子备餐：“草率具盘餐，约略施粉黛（简单的准备了伙食，稍微的化装一下）”等等的例子，可以说是夫妻之间的爱情是通过日常的生活琐事来表现。梅尧臣的悼亡诗，选取过去和妻子共同生活时的种种日常生活琐事，对它进行描述，巧妙的表达出对亡妻的深切哀悼。

以上的两个特征，是梅尧臣的诗歌的整体特征，在这里想阐明的是，在他的悼亡诗里也充分体现了他的诗歌的整体特征。

### 3、梅尧臣悼亡诗的特征(2)

第三个特征应该可以说是“感物伤怀,今昔对比”的表现法。

首先,举个简单的极易明白的例子,如《梨花忆》(1046年作):

“欲问梨花发,江南信始通。开因寒食雨,落尽故园风。白玉佳人死,青铜宝镜空。今朝两眼泪,怨苦属衰公。”

布满灰尘的镜子里再也映不出妻子的容颜。诗人在空镜前,回忆起亡妻的姿态。在今昔对比中诗人巨大的悲痛和深切的哀伤深刻的表现出来。再看另一个例子,《悲书》(1046年作)中这样写到:

“悲愁快于刀,内割肝肠痛。有在皆旧物,唯尔与此共。衣裳昔所制,篋笥忍更弄。朝夕拜空位,绘写恨少动。虽死情难迁,合姓义已重。吾身行将衰,同穴诗可诵。”

第3、4句“有在皆旧物,唯尔与此共”(眼前还存在的都是旧物,它们都是你生前有关系的东西)这是非常直接的表现,之后“衣裳(衣装)”、“篋笥(衣箱)”、“空位(牌位)”、“绘写(肖像画)”等等,表面上似在罗列使他联想起妻子的旧物,实际上暗地里将现在和过去进行对比,从而表现出自己的哀思。

如同这样,梅尧臣的悼亡诗,具有普遍存在的景存人亡,感物伤怀的情感模式。那些特定的景致旧物往往是触发作者情感的导火线,换句话说,这些景致旧物又成了作者表达情感的特定载体。在这些悼亡诗中,可以看到梅尧臣有一种回归心理。他往往将昔日的美好生活情景与眼前悲伤愁苦的现实对照来写,认为过去的一切比现在和将来都美好。可作为代表的例子是前面已引用了一部分的《元日》(1046年作):

“昔遇风雪时,孤舟泊吴埭。江潮未应浦,尽室坐相对。行庖得海物,咸酸何琐碎。久作北州人,食此欣已再。是时值新岁,庆拜乃唯内。草率具盘餐,约略施粉黛。举杯更献酬,各尔祝鲑背。咀橘齿病酸,目已惊老态。岂意未几年,中路苦失配。嘉辰众所喜,悲泪我何耐。曩欢今已衰,日月不可赖。前视四十春,空期此身在。世事都厌闻,读书未忍退。过目虽已忘,宁舍心久爱。何当往京口,竹里翦荒秽<sup>(8)</sup>。行歌乐暮节,薪菽甘自刈。”

第16句为止的前半部分,诗人回想起往昔乘船的旅途中,船停在今江苏润州,与爱妻一起围坐在小饭桌前,迎接元旦的情景。这是庆历2年(1042

年)的事,当时,梅尧臣写有五言古诗《岁日旅泊家人相与为寿》,在此引用如下:

“舟中逢献岁,风雨送余寒。推年增渐老,永怀殊鲜欢。江边无车马,监里对衣冠。孺人相庆拜,共坐列杯盘。盘中多橘柚,未咀齿已酸。饮酒复先醉,颇觉量不宽。岸梅欲破萼,野水微生澜。来者即为新,过者故为残。何言昨日趣,乃作去年观。时节未变易,人世良可叹。”

这两首诗描写的情景非常相似。当时与妻子共同生活的一个片断,对梅尧臣来说,可以说是印象深刻而贵重的东西。然而17句以后,突然一转为“岂意未几年,中路苦失配(怎料到没有几年,半路里痛苦的失去配偶)”,描写现在的悲伤。最后,“何当往京口,竹里翦荒秽。行歌乐暮节,薪菽甘自刈”在希望能够归隐的言语中结束全诗。

再有,第4个特征应是“写梦的诗”,也就是,很多诗是通过梦来描写亡妻的。

这种手法从元稹等人的诗中也能看到。可梅尧臣似乎很频繁地在梦里见到亡妻,他的这类诗歌很显著。首先,有前面已经举到的《戊子正月二十六日夜梦》(1048年作)。另外还有,《来梦》(1045年作)、《梦感》(1045年作)、《不知梦》(1046年作)、《梦觉》(1046年作)、《樵溪书梦》(1046年作)、《零树铺夕梦》(1046年作)、《睡意》(1046年作)、《三月十四日汝州梦》(1046年作)、《丙戌五月二十二日昼寝梦亡妻谢氏同在江上早行云云》(1046年作)、《梦睹》(1046年作)等十首。我们先看看最初的诗《来梦》:

“忽来梦我,于水之左,不语而坐。忽来梦余,于山之隅,不语而居。水果水乎,不见其逝。山果山乎,不见其途。尔果尔乎,不见其徂。觉而无物,泣涕涟如,是坎非坎。”

借梦写亡妻的诗歌,在梅尧臣以前早就存在了。可象这首诗一样,全诗采用《诗经》四言成句的创作手法,很庄重的表达出梦见亡妻的喜悦和犹疑不决,以及梦醒之后的痛苦和悲伤,可以说是很少见的。其次能引人关注的是《灵树铺夕梦》:

“昼梦同坐偶,夕梦立我左。自置五色丝,色透缣囊过。意在留补缀,恐衣或绽破。歿仍忧我身,使存心得堕。”

早晚梦见妻子在自己身边(“昼梦同坐偶,夕梦立我左”),妻子逝去后,仍

关爱和牵挂着诗人的冷暖(“歿仍忧我身”),象这样直接的描写,梅尧臣以前的诗人中从未见过。再可举的是《榷涧昼梦》:

“谁谓死无知,每出辄来梦。岂其忧在途,似亦会相送。初看不异昔,及寤始悲痛。人间转面非,清魂歿犹共。”

诗人写到“谁谓死无知,每出辄来梦”,他认为妻子死而有知,每回自己外出时妻子总会在梦中出现,“岂其忧在途,似亦会相送”,仿佛已故的妻子还在担心自己在离家途中的冷暖,总是来告别相送。当然“及寤始悲痛”,一旦醒来悲痛总无法抑制。到此诗歌并未结束,进一步写到“人间转面非,清魂歿犹共”,人世无法推测,妻子虽已去世,但她的魂魄似乎还与自己在一起。在此表现了对亡妻的深厚感情,同时也更深一层地传达出悲苦的思念。

#### 4、梅尧臣悼亡诗的特征(3)

最后,第五个特征可以说是“由悼亡转为自悼”的这一特点。

痛失患难与共、相濡以沫17年的爱侣,在梅尧臣一生无数的打击中是受创最巨的。所以梅尧臣的悼亡诗不纯是悼念之情,还有一种作为地方官僚的人生的感慨。如《秋日舟中有感》中这样写道:

“天乎余困甚,失偶泪傍沱。世事随时远,秋风顺水多。鰥鱼空恋穴,独鸟未离柯。岁月都无几,存亡可奈何。儿娇从自哭,婢駸不能呵。已觉愁容改,休将旧鉴磨。弊衣留暗垢,残药恨沉痾。”

此诗作于庆历四年(1044年),丧妻后不久写的,梅尧臣已四十三岁。他沉沦下僚,郁郁不得志。由第一句“天乎余困甚”开始就不断的叙写着丧妻的悲痛,到最后两句“斗厌驱驱役,终期老薜萝”,突然间厌恶忙忙碌碌的地方官僚生活,很想归隐而去。他在抒写自己突然间很想归隐的情思中结束了全诗。第15句的开头助词“斗”作为“突然、一下”的使用方法非常的巧妙。

在地方郁居生活时,梅尧臣强烈的感到自己的怀才不遇。虽然只是细微的,让他这种心情能有所轻松的,是妻子谢氏的存在。这在前面已经列举的一些诗可以清楚地看到。还有一个例子就是《初冬夜坐忆桐城山行》,这里引用一部分看看:

“我昔吏桐乡,穷山使屡蹶。路险独后来,心危常自怯。……归来抚童仆,前事语妻妾。吾妻常有言,艰勤壮时业。安慕终日间,笑媚看妇媿。自是甘努力,于今无所慑。……”

这是梅尧臣回想29岁时,担任桐城县主簿闯进深山时的提心吊胆及归来后与谢氏对话的诗。梅尧臣回家后,其妻苦言相劝他“艰勤壮时业,安慕终日间,笑媚看妇媿。”另外,在谢氏生前作的诗作中,如前面已列举的《岁日旅泊家人相与为寿》中也能看到这一点。可以说谢氏的亡故,留在梅尧臣眼前的,就只有作为地方官僚不遇的现实。所以,在梅尧臣的悼亡诗里,有时流露出对自己身世的感叹以及想归隐的心思。这里,最后再举《睡意》为例:

“少时好睡常不足,上事亲尊日拘束。夜吟朝诵无暂休,目眦生疮臂消肉。今逾四十无所闻,又况丧妻仍独宿。虚堂净扫焚清香,安寝都忘世间欲。花时啼鸟不妨喧,清暑北窗聊避燠。叶落夜雨声满堦,雪下晓寒低压屋。四时自得兴味佳,岂必锵金与鸣玉。万事易厌此不厌,真可养恬无夭促。且梦庄周化蝴蝶,焉顾仲尼讥朽木。人事几不如梦中,休用区区走荣禄。”

诗人回顾自己“少时好睡常不足,上事亲尊日拘束”,年轻时因伺候父母每天受到很大约束,总觉得睡眠不足,是因为“夜吟朝诵无暂休,目眦生疮臂消肉”,日月读书,一刻不得停止,眼眶发黑身心疲惫。而“今逾四十无所闻,又况丧妻仍独宿”,现在已步入四十却仍默默无闻、毫无建树,又何况妻子死去自己仍然独居。于是他只能退而“虚堂净扫焚清香,安寝都忘世间欲”,在打扫干净没有人气的庭院里点燃清香,安然入梦忘记人世间的一切欲望。这里也是在描写妻子的不在的同时,紧接着叙写自己的不遇。于是,在四季的转变中,描写了自己悠然自得地安度日子。最后四句写到“且梦庄周化蝴蝶,焉顾仲尼讥朽木”,姑且梦见庄周化为蝴蝶,哪管仲尼讥笑我是朽木不可雕呢<sup>(9)</sup>。“人事几不如梦中,休用区区走荣禄”,人世几乎不如梦中,不要费力去追求功名利禄。这首诗,看似描述的很悠闲,可“又况丧妻仍独宿”这句却很沉重,溶入了自己沉重的悲痛之情。表达自己的归隐志向,可以说是自古以来诗人们的一个常套。可在梅尧臣的悼亡诗里,能切实感到的是,他不是摆个样子而已。

## 5、梅尧臣的悼亡诗在历史上的位置(1)

古代士大夫凭吊内室往往会遭来非议,或者被认为是不思进取眷恋室帷。因而,大诗人苏轼也只好十年后才吟咏出:“十年生死两茫茫”(《江城子》),除此之外未见其对前妻王氏有别的悼亡作品。可以说,悼亡文学在祭

悼文学发展过程中显得举步维艰。中国社会几千年来信奉的是儒家经典,它也宣扬“仁者爱人(仁爱的人爱护百姓)”(《孟子·离娄·下》),然而这只是一种政治手段,它实质宣扬的是一种男性意识。它要求男性“修身、齐家、治国、平天下”(《礼记·大学》),“立德、立功、立言”(《左传》襄公二十四年),对女性则要求“三从四德”<sup>[10]</sup>。正是这种男性的专制意识影响了夫妻间情感的正常沟通和表露。儒家思想限制了夫妻情感的正常表达,但情感的洪流毕竟阻挡不住。晋代潘岳的《悼亡三首》,既继承了前代作品基本表达方法,又开创了悼亡诗新的艺术境界。他第一次在诗中淋漓尽致地吐露了一个丈夫对亡妻的怀悼深情,打破了礼教的设防。到唐朝悼亡诗有了较大的发展,如中唐的韦应物、元稹以及晚唐的李商隐等诗人都有悼亡作品传世。宋时不但有悼亡诗,而且出现了悼亡词,代表人物就是梅尧臣、苏轼等。

从悼亡诗发展脉络来看,梅尧臣的悼亡诗不仅对传统的悼亡诗有所学习、有所继承,而且有所创新、有所发展,对紧承其后的悼亡词的出现和发展产生了一定的影响。他的悼亡诗继承了潘岳、韦应物、元稹、李商隐等诗人的特点,以下试分析他们的异同点。

在第2章到第4章里,列举了梅尧臣悼亡诗的5个特征。其中第1的白描和第2的对日常生活的关注,显而易见是受到中唐诗歌的影响的。韦应物、元稹等人的悼亡诗中可以看到这一点。因此,有关这一方面的内容,这里不作详细论述。以下,在对第3到第5个特征的关注中,想探讨一下梅尧臣从历代的悼亡诗中继承了什么,发展了什么,创造了什么。

首先、在继承方面,第一想论述的是,在前文梅尧臣悼亡诗的特征部分已列举的第3点,“感物伤怀、今昔对比”的情感模式。在悼亡诗里,真正将景存人亡,感物伤怀的表现机制模式化的应该是潘岳的《悼亡三首》。其第一首诗内容如下:

“望庐思其人,入室想所历。帟屏无仿佛,翰墨有余迹。流芳未及歇,遗挂犹在壁。”

潘岳借助对亡妻故物进行铺叙状写,表达出真挚的沉痛哀悼之情。其后,江淹《悼室人十首》其五(逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》中册1584页)“秋至捣罗纨,泪满未能开(到秋天捣捶白色细绢,泪水满眶无法拆解开它)”;沈约《悼亡》(同上1647页)“游尘掩虚席,孤帐覆空床(飘浮的尘埃掩盖着空席,孤一的蚊帐覆盖着空床)”等等都表现了景存人亡,感物伤怀这一伤逝主



题。

悼亡诗发展到唐代,景存人亡、感物伤怀这一情感模式的表达比前代更加具体细腻。元稹的《遣悲怀三首·其二》就是其代表<sup>(11)</sup>:

“昔日戏言身后意,今朝都到眼前来。衣裳已施行看尽,针线犹存未忍开。尚想旧情怜婢仆,也曾因梦送钱财。诚知此恨人人有,贫贱夫妻百事哀。”

诗中也写到人亡物在,触目生悲。昔时的“戏言”变成“眼前”的现实;看到曾经在妻子身边的婢仆也平添了一层哀怜的想法,这是他思念妻子情感的嫁接,也是作者伤悼之情的自然流露。

韦应物也一样,他的《出还》:

“昔出喜还家,今还独伤意。入室掩无光,衔哀写虚位。凄凄动幽幔,寂寂惊寒吹。幼女复何知,时来庭下戏。咨嗟日复老,错莫身如寄。家人劝我餐,对案空垂泪。”

也是运用了今昔对比的手法,诗中通过昔日与现在出还归家的对比来表达对亡妻深深的怀念。旧室已“无光”,寒风忽然吹动“幽幔”,表现了“物还在、人已去、泪空垂”的凄凉之感。生活中平凡的小事出还,被作者用来表达厚重的情感显得那么真切感人。还有,晚唐的李商隐“玉簾失柔肤,但见蒙罗碧。……归来已不见,锦瑟长于人(席子里没有了妻子的身体,只见到覆盖的翠被……回来时已见不到妻子,锦瑟的生命犹长于人)”(《房中曲》)也同样运用了这一手法。

景物作为悼亡作品中的被对象化、情感化的表现机制,被历代追悼者道出,到了宋代,梅尧臣继承了这一情感模式,有了诸如《悲书》:“有在皆旧物,唯尔与此共。衣裳昔所制,篋笥忍更弄”等的景存人亡,感物伤怀的表现手法。

其次,梅尧臣的悼亡诗继承了前代的特点的还有,通过梦来表达对亡妻的思念的表现方法。

以梦的意象来表达情感、表达追悼更显生动、真切。潘岳的《悼亡三首》就有了梦的痕迹“寝息何时忘,沉忧日盈积(睡时醒时都未曾忘记,沉痛的忧思日益累积着)”(其一),发展到唐朝这种情感模式已被普遍运用。例如,韦应物《感梦》:

“岁月转芜漫,形影长寂寥。仿佛观微梦,感叹起中宵。绵思霭流月,

惊魂飒回飏。谁念兹夕永，坐令颜鬓凋。”

另外，元稹也有《感梦》诗一首：

“行吟坐叹知何极，影绝魂销动隔年。今夜商山馆中梦，分明同在后堂前。”

两首同题诗主题相同，但表达方式却各具特色，前者将悼亡与自悼相结合表达无可挽回的情感，而后者反映的是刻骨铭心的眷恋之情。到了梅尧臣，他的《来梦》又是另一番韵味，这首诗前面已经列举过了，这里姑且再引一下原文。该诗以四言成句的创作手法表达出强烈的思念之情和哀痛之意。

“忽来梦我，于水之左，不语而坐。忽来梦余，于山之隅，不语而居。水果水乎，不见其逝。山果山乎，不见其途。尔果尔乎，不见其徂。觉而无物，泣涕涟如，是坎非坎。”

诗人们强烈的情感通过梦的方式得到满足，在悼亡作品中梦意象又将这一情感淋漓尽致地传达给了读者。可以说“梦”在悼亡主体与悼亡对象，悼亡主体与读者之间起到了双重媒介的作用。因此，除了以上提到的诗作外还有：元稹的《梦井》、李商隐的《七月二十九日崇让宅宴作》、梅尧臣的《梦睹》等<sup>(12)</sup>悼亡诗中都出现了梦的意象。因思而梦，由梦达情的这一表现模式是悼亡主体重要表现手段之一。其中，潘岳的《悼亡三首》对后代的诗作起着必然的影响，梅尧臣也间接受其影响。这里还想关注下面这首诗，虽然在第2章里已列举过，在这里不厌其烦再度引用。《戊子正月二十六日夜梦》：

“自我再婚来，二年不入梦。昨宵见颜色，中夕生悲痛。暗灯露微明，寂寂照梁栋。无端打窗雪，更被狂风送。”

诗中“自我再婚来，二年不入梦”指的是与刁氏再婚以来，两年来前妻都没有再在梦中出现。但是，不仅是梦中没有见到妻子（这里不去管它是否是事实），似乎连悼亡诗也没再创作了。这参照注释（4）即可显而易见。也就是说，再婚后，当梅尧臣再度开始叙写对亡妻的思念的情感时，它是借助梦来传达的。这令人想起苏轼有名的悼亡词《江城子》，这首词的小题是《乙卯正月二十夜记梦》，和梅尧臣的诗题极其相似。

“十年生死两茫茫，不思量，自难忘。千里孤坟，无处话凄凉。纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。夜来幽梦忽还乡。小轩窗，正梳妆。相顾无言，惟有泪千行。料得年年肠断处，明月夜，短松冈。”

苏轼也是在治平2年（1065）妻子王氏离世而去，熙宁2年（1069）再娶

王式的表妹为继室。这首词写于熙宁8年(1075)。诗人已经有了继室,然而,时时的涌起对前妻的思念。借梦来表达对前妻的情感,可以说是从梅尧臣开始的吧。

## 6、梅尧臣的悼亡诗在历史上的位置(2)

接下来,想叙述一下梅尧臣的悼亡诗所发展、所创新的方面。

悼亡诗都是以一种追悼的形式来表达创作主体的情感,伤悼对象生前留给伤悼主体的恩爱与温馨只能成为美好的回忆。追忆使得“贱内”的价值直线上升,以至于妻子生前的某些缺憾之处也变得美好。潘岳《悼亡三首》“奈何悼淑丽,仪容永潜息”(其三);元稹《遣悲怀三首》(其一):

“谢公最小偏怜女,嫁与黔娄百事乖。顾我无衣搜画篋,泥他沽酒拔金钗。野蔬充膳甘长藿,落叶添薪仰古槐。今日俸钱过十万,与君营莫复营斋。”

这些诗有的是直接赞美,有的则是通过一个个生活细节来表现亡妻的贤淑勤劳、柔顺温和的品质。

那么,梅尧臣的悼亡诗又是怎样的呢?可以说是,是侧重描写亡妻的“善”。比如,《怀悲》(1045年作)这样写到:

“自尔归我家,未尝厌贫窶。夜缝每至子,朝饭辄过午。十日九食齋,一日僦有脯。东西十八年,相与同甘苦。本期百岁恩,岂料一夕去。尚念临终时,拊我不能语。此身今虽存,竟当共为土。”

诗人以细腻的笔触追忆亡妻生前同自己休戚与共、举案齐眉、相敬如宾的生活细节,突出显现了亡妻的娴淑芳德、至善至美的高尚情操。正因为亡妻生前柔顺贤惠、至善至诚,才会使诗人在妻子死后,有“竟当共为土”、“终当与同穴,未死泪连连(我终究与你同穴是理所当然的,不过我现在还未死,这使我泪流不停)”(《悼亡三首》其一)的真情至现。诗人用最深挚朴素言辞承载了厚重的情感,表达了自己独活惨然无限悲痛。在展现亡妻这一伤逝情感机制中,梅尧臣并没有被传统模式所束缚,而是在前人的基础上融会贯通,独创生新,“亡妻”的形象在他的笔下得到了前所未有的展现。

首先,亡妻以平等的地位和鲜明的形象在悼亡诗歌中出现。中国社会进入父权社会后逐渐形成了重男轻女的风习,后经儒家站在伦理角度用“礼义”给重男轻女这一思想披上一层合法的外衣,女子地位下降就成为定论。

在中国传统的封建礼教社会中,女性没有独立的人格,妻子对于丈夫来说,只是附属物。男主外,女司内,在一个家庭中分工而治是非常正常的。女子“从一而终”(《周易·恒》),对丈夫恪尽妇责,夫在家则“入厨下”(王建《新嫁娘》)、“弄机杼”(刘禹锡《韩十八侍御见示岳阳楼别宴司直诗国令属和重以自述故足成六十二韵》);夫在外则“寄寒衣”(张洎《相和歌辞·怨诗》)。为了不遭非议,对如此这般贤惠的妻子,丈夫纵有千种情思,万般厚意,也只能含蓄婉转。潘岳的“徘徊墟墓间,欲去复不忍。徘徊不忍去,徒倚步踟蹰(在墟墓间徘徊,想离去又不忍。徘徊着不忍离去,凭借着脚步移动踟蹰)”(《悼亡三首》)、李商隐“娇郎痴若云,抱日西帘晓(娇儿痴傻,如不知出岫的白云,不知伤痛,朝阳高照,仍抱日酣眠)”(《房中曲》)等,他们符合的是中国传统美学观宣扬的“含蓄美”。而梅尧臣则不顾世俗讽议,放胆直言:

“结发为夫妻,于今十七年。相看犹不足,何况是长捐!”(《悼亡三首》其一)

“虽死情难迁,合姓义已重”(《悲书》)

这里,诗人以真挚无比的情怀,从不同方面表述了爱妻在自己心目中的重要地位。他以其独具的丰富情感和笔触,酣畅淋漓地刻画了亡妻的形象,不可遏止的宣泄了自我的情感,并给予亡妻与自己平等的社会地位。

其次,对亡妻的颜容的描写和赞美。由于中国人长期受到以儒家文化为主流的伦理型或道德型文化的影响,这种文化氛围铸就的人格价值取向是崇尚道德的至善至美。中国古代封建社会虽然对妇女不讲“立功”、“立言”(《左传》襄公二十四年),但对“立德”二字却提得很多,要求也很高。所以对女子的评判也多是道德、品性这一角度去加以定性,而较少涉及到人物外貌形体等外在美的东西。传统的男尊女卑的思想导致夫妇间不会也不可能当面赞美妻子,对外人提及时也只会说“拙荆”、“贱内”,更谈不上对妻子容貌的赞美。在过去的悼亡诗的描写中也多数停留在两人之间的情感上,对妻子并没有刻意去赞美,唐宋作者注意到这一点,如果说元稹的《遣悲怀》对妻子的赞美还比较含蓄,那么梅尧臣则更为大胆直露,他在《悼亡三首》中直接了当的道出“见尽世间妇,无如美且贤(世间的妇人全都看了,都没有一个象自己妻子那样美丽贤惠)”。再有,赋予亡妻以鲜活的生命力。在诗人心中,亡妻已是一位有情感和认知的生命体,是一位有意识的活生生的形象。前面已举到的《樵间昼梦》写到:“谁谓死无知,每出辄来梦,岂其忧在途,似亦会相送

(谁说人死了以后什么都不知道,每次外出你就到我的梦中来。难道她担心我在离家途中的冷暖,象是来告别相送)”。诗人赋予亡妻以生命力,在诗人的心灵深处,妻子依旧有生命、有情思地活着。

最後要提的是,在第4章作为梅尧臣悼亡诗的第5个特征“由悼亡转为自悼的情感深化性”。

悼亡诗常常包含伤悼主体的自悼成份。伤悼主体经历了亡妻死亡全过程后,对自己的死也有更进一步的认识并有所准备。经过了一次爱人失去后的情感埋葬过程,伤悼主体身心受到剧烈的创伤,诗中就不免带有人世沧桑之叹。悼亡作品中的自悼成份,又使悼亡作品倍增凄切感染成份。元稹《遣悲怀三首》(其三):

“闲坐悲君亦自悲,百年都是几多时!邓攸无子<sup>(13)</sup>寻知命,潘岳悼亡犹费词。同穴窆冥何所望,他生缘会更难期。唯将终夜长开眼,报答平生未展眉。”

全诗表达了作者由悲妻而转为悲己,悲不能止,魂飞神驰,沉浸于绝望的苦思冥想之中。还有,韦应物《月夜》:

“皓月流春城,华露积芳草。坐念绮窗空,翻伤清景好。清景终若斯,伤多人自老。”

在这首诗里,表达诗人面对美丽的春色伤往昔,叹人生,景虽好、愁难消、人易老,令诗人伤悲的情感。

梅尧臣也继承了这一表现手法,但他的“自悼”不同于元稹、韦应物。如果说元稹、韦应物的“自悼”还只是局限于夫妻二人的小我世界,那么梅尧臣“自悼”的视野则扩展到官僚大社会里去。如前文所举的《秋日舟中有感》中“斗仄驱驱役,终期老薜萝(突然间厌恶忙忙碌碌的地方官僚生活,终生将老死于山中)”,《睡意》中“且梦庄周化蝴蝶,焉顾仲尼讥朽木。人事几不如梦中,休用区区走荣禄(姑且梦见庄周化为蝴蝶,哪管仲尼讥笑我是朽木不可雕呢。人世几乎不如梦中,不要用费力去追求功名利禄)”等可以看出,人生中的不幸遭遇,使梅尧臣的感情由积极入世变为悲愤激越,进而到凄婉感伤,欲归隐遁世。《睡意》中的“今逾四十无所闻,又况丧妻仍独宿(现在已步入四十却仍默默无闻、毫无建树,更何况妻子死去自己仍然独居)”,正是梅尧臣命运多舛的真实写照。他积极进取,力图实现人生理想,却处处碰壁。仕途的失意使他深感苦闷,但善解人意的妻子能倾听他的心声,分担他在官场中所

遭受的苦痛。然而,贤惠的妻子却早早地撒手人寰,爱的搁浅使诗人感受到人生的搁浅,坎坷的人生道路因此也将更加曲折。这使仍为下级官僚的梅尧臣不敢面对污浊的官场、茫然的前途,进而想“姑且梦见庄周化为蝴蝶,哪管仲尼讥笑我是朽木不可雕呢。人世几乎不如梦中,不要用费力去追求功名利禄”(前文所举《睡意》),他的心情是苦楚而复杂的,因此,其悼亡诗也就有了更丰富的内涵。在这里梅尧臣不仅仅表现了一种在孤寂凄凉的环境中度残年的自伤自悼之感,更难能可贵的是,诗人将妻子作为自己人生旅途中对等的同行者来描写的,这可谓前无古人的。

### 结语

悼亡文学是中国古代文学创作的两大重要母题——死亡与爱情的结合,其至深至诚的情感,使其具有凝重的艺术魅力。梅尧臣的悼亡诗不仅以情感之纤细沁人心脾,使人在无限的悲意之中彻骨锥心;而且其炉火纯青的艺术技巧,无论是对以后的悼亡诗还是悼亡词都具有极其深刻的影响。他首次大胆地赞美亡妻,并赋予亡妻以平等的社会地位。在这一点上,梅尧臣可称得上是宋代以后悼亡诗的先驱。比如,前文提到的苏轼《江城子》的梦境写法,似乎是直接受到梅尧臣悼亡诗的影响。

本小论只论述到梅尧臣,今后想阐明与梅尧臣同时代的欧阳修、苏轼等人,或是他与后代诗人们的相互关联。另外,梅尧臣还有对在世妻子表达情感、牵涉到妻子的诗(谢氏、刁氏都是描写对象)。今后的课题是,想结合所有这些作品考察梅尧臣的女性观。

### 〈注〉

(1)例如,唐风《葛生》,被认为是描写妻子思念出征而亡的丈夫的诗。

(2)主要的论著有如下:

松本幸男《潘岳的悼亡诗》(《学林》第3号)

斋藤希史《潘岳悼亡诗论》(《中国文学报》第39册)

深泽一幸《韦应物的悼亡诗》(《飘风》第5号)

山本和义《有关元稹的艳诗及悼亡诗》(《中国文学报》第9册)

加固理一郎《有关李商隐的悼亡诗「房中曲」》(《横滨市立大学纪要·人文科学系列》第8号)

入谷仙介《有关悼亡诗—从潘岳开始到元稹为止》(《入矢教授小川教授退休纪念中国文学语学论集》)

中原健二《诗人和妻子—中唐士大夫意识的一个断面》(《中国文学报》第47册)

(3)在《后村先生大全集》(四部丛刊本)卷174(诗话前集)里、有“本朝诗、惟宛陵(=梅尧臣)为开山祖师”的话。

(4)下面、按制作年将诗歌题目列举如下。梅尧臣作品的制作年根据朱东润的《梅尧臣集编年校注》(上海古籍出版社、1980年)来编排的。

庆历4年(1044) 43岁

- 1、悼亡三首
- 2、泪
- 3、秋日舟中有感
- 4、书哀
- 5、书谢师厚至
- 6、新冬伤逝呈李殿丞
- 7、晚归闻李殿丞访别言已屡来不遇
- 8、谢师厚归南阳效阮步兵
- 9、师厚明日归南阳夜坐有怀

庆历5年(1045) 44岁

- 10、正月十五夜出回
- 11、史尉还乌程
- 12、来梦
- 13、悼子
- 14、怀悲
- 15、师厚与胥氏妇来奠其姑
- 16、开封古城阻浅闻永叔丧女
- 17、寄谢开封宰薛赞善
- 18、七夕有感
- 19、秋夜感怀
- 20、梦感
- 21、秋雁
- 22、初冬夜坐忆桐城山行
- 23、余之亲家有女子能点酥为诗并花果麟凤等物一皆妙绝其家持以为岁日辛盘之助余丧偶儿女服未除不作岁因转赠通判通判有诗见答故走笔酬

之

庆历6年(1046) 45岁

24、元日

25、不知梦

26、梦觉

27、棋洞昼梦

28、灵树铺夕梦

29、睡意

30、三月十四日汝州梦

31、忆吴松江晚泊

32、忆将渡扬子江

33、丙戌五月二十二日昼寢梦亡妻谢氏同在江上早行忽逢岸次大山遂往游  
陟予赋百余言述所睹物状及寤尚记句有共登云母山不得同宫处仿佛梦  
中意续以成篇

34、梦睹

35、悲书

36、麦门冬内子吴中手植甚繁郁罢官移之而归不幸内子道且亡而兹草亦屡  
枯今所存三之一耳遂感而赋云

37、梨花忆

38、刁经臣将归南徐许予寻隐居之所及亡室坟地因走笔奉呈

39、新婚

庆历8年(1048) 47岁

40、戊子正月二十六日夜梦

41、五月二十四日过高邮三沟

42、寄麦门冬于符公院

43、八月二十二日回过三沟

(5)以上所叙述的内容,列表归纳以下如下。

咸平5年(1002) 1岁 在宣城(安徽省)出生

天圣5年(1027) 26岁 和谢氏(20岁)结婚。

天圣8年(1030) 29岁 桐城县(安徽省)主簿。

天圣9年(1031) 30岁 河南县(洛阳)主簿、认识了欧阳修。

天圣10年(1032) 31岁 河阳县(河南省)主簿。

明道2年(1033) 32岁 德兴县令(江西省)。

景佑2年(1035) 34岁 知建德县(安徽省)。



- 宝元2年(1039) 38岁 知襄城县(河南省)。  
康定2年(1041) 40岁 湖州府(浙江省)税务官。  
庆历4年(1044) 43岁 结束税务官职、由湖州回京都汴京(河南省开封市)途中、7月7日、妻子谢氏在高邮(江苏省)去世。  
庆历5年(1045) 44岁 忠武军节度使(河南省许州)属官。  
庆历6年(1046) 45岁 和刁氏再婚。  
庆历7年(1047) 46岁 结束许州任、回汴京。  
庆历8年(1048) 47岁 镇安军节度使(河南省陈州)属官。  
皇佑1年(1049) 48岁 父梅让去世、回故乡宣城服丧。  
皇佑3年(1051) 50岁 服完丧。  
皇佑5年(1053) 52岁 母亲去世、回故乡宣城服丧。  
至和3年(1056) 55岁 首次成为中央官僚(国立大学教授)。  
嘉佑5年(1060) 59岁 4月、染疫病去世。

(6)例如《寄宋次道中道》中有“中作渊明诗、平淡可拟伦”、《依韵和晏相公》中的有“因吟适情性、秋欲到平淡”、《读邵不疑学士诗卷、杜挺之忽来、因出示之、且伏高致、辄书一时之语、以奉呈》中有的“作诗无古今、唯造平淡难”。

(7)在吉川幸次郎《宋诗概说》(中国诗人选集二集第一卷、岩波书店)的序章「宋诗的性质」的第四节「与生活的紧密关联」里,这样写道:

以往诗人不关注的日常生活细节、或者当然不可能去关注的,日常生活中普遍存在的事情、因身边常有的,不把它们作为诗歌的素材的东西,宋人们却广泛的将它们写入诗中。因此,宋诗跟以往的诗相比,与生活的关联更为密切。

(8)竹里是京口(润州)的地名、那里似有谢氏的假坟墓。《元和郡县志》卷26:润州句容县有竹里山,在县北六十里。

(9)《论语·公冶长》里有“宰予昼寝、子曰、朽木不可雕也、粪土之墙、不可圻也”句。

(10)“三从”指的是“未嫁从父、即嫁从夫、夫死随子”(《仪礼·丧服》)、“四德”指的是“妇德、妇言、妇容、妇功”(《周礼·天官·九嫔》)。

(11)以下、引用的唐诗都出自《全唐诗》。

(12)三首诗的原文引用如下:

梦井 元稹

梦上高原、原上有深井。登高意枯渴、愿见深泉冷。裴回绕井顾、自照泉中影。沉浮落井瓶、井上无悬绠。念此瓶欲沉、荒忙为求请。遍入原上村、村空犬仍猛。还来绕井哭、哭声通复哽。哽噎梦忽惊、觉来房舍静。灯焰碧胧胧、

泪光疑罔罔。钟声夜方半、坐卧心难整。忽忆咸阳原、荒田万余顷。土厚圻亦深、埋魂在深埂。埂深安可越、魂通有时逞。今宵泉下人、化作瓶相憬。感此涕洟澜、洟澜涕沾领。所伤觉梦间、便觉死生境。岂无同穴期、生期谅绵永。又恐前后魂、安能两知省。寻环意无极、坐见天将昞。吟此梦井诗、春朝好光景。

七月二十九日崇让宅燕作 李商隐

露如微霰下前池、月过回塘万竹悲。浮世本来多聚散、红蕖何事亦离披。悠扬归梦惟灯见、濩落生涯独酒知。岂到白头长只尔、嵩阳松雪有心期。

梦睹 梅尧臣

闭目光不扬、梦睹良亦审。既非由目光、所见定何稟。白日杳无朕、冥遇尝在寝。此恨不可穷、悲泪空流枕。

(13)《晋书·邓攸传》有如下内容：

邓攸、字伯道、平阳襄陵人也。……永嘉末、没于石勒。……石勒过泗水、攸乃斫坏车、以牛马负妻子而逃。又遇贼掠其牛马、步走、担其儿及其弟子绥。度不能两全、乃谓其妻曰、吾弟早亡、唯有一息、理不可绝、止应自弃我儿耳。幸而得存、我后当有子。妻泣而从之、乃弃之。……攸弃子之后、妻不复孕。……卒以无嗣。时人义而哀之、为之语曰、天道无知、使邓伯道无儿。